Paolo Lino Zovatto

IL BATTISTERO DI CONCORDIA

VENEZIA
Off. Graf. Carlo Ferrari
1948

A Mons. Paolo Martina
ottimo mio maestro
omaggio filiale
Lovato

Paolo Lino Zovatto

IL BATTISTERO DI CONCORDIA

VENEZIA
Off. Graf. Carlo Ferrari
1948

PREFAZIONE

Nel suo nucleo centrale, nella sua struttura essenziale, Concordia richiama facilmente qualche abitato della laguna veneziana e Torcello particolarmente.

Le acque tranquille del Lemene, il ponte girevole sul fiume, la loggia col municipio, l'antica casa canonica, le recenti costruzioni minori con frammenti di sculture e d'epigrafi, le stele e le colonne romane, le arche marmoree paleocristiane sulla piazza e lungo il viale, fanno insieme da sfondo e cornice alla cattedrale, al battistero, al campanile che svetta colla mole saliente e massiccia. Dalla sua cella campanaria si domina la vastità immota e uniforme della campagna, nutrice di tutte le messi, si scorgono chiaramente segnate le linee dritte o tortuose dei corsi d'acqua, mentre all'orizzonte s'intravvede Caorle e il mare, più vicino si scopre tutta Por-

togruaro e più lontano, nelle giornate limpide, appare la chiostra dei monti.

***

Concordia, culla del Cristianesimo nella zona tra il Livenza e il Tagliamento, anche attualmente comprende il territorio tra i due fiumi e dà il nome alla diocesi omonima, una tra le più antiche dell' alta Italia, le cui origini risalgono alla metà del sec. IV. Ne fanno fede le iscrizioni latine e greche della stessa epoca, che abbiamo recentemente pubblicate e illustrate. Poche vestigia si trovano in situ ; *i manufatti e i resti più importanti dell' arte romana e paleocristiana arricchiscono le collezioni del Museo Nazionale Concordiese a Portogruaro, città, dove pure è stabilita, dal sec. XVI, la sede vescovile.*

***

Il battistero è l'edificio superstite più antico e più insigne della città di Concordia ed uno dei più notevoli, tra le piccole costruzioni congeneri, della fine del sec. XI e degli inizi del XII.

Il presente volumetto si propone di chiarire

alcuni punti in ambito storico: premessa necessaria per impostare criticamente e risolvere il problema, non scevro di difficoltà, attinente al complesso architettonico, al ciclo pittorico, alla destinazione ed uso del monumento, che rispecchia luminosamente una pagina di vita intensa per Concordia nel sec. XI e che si unisce alla serie numerosa e varia degli edifici a simmetria accentrata, lungo il litorale adriatico e nelle terre che ad esso si affacciano.

P. L. ZOVATTO

Portogruaro, Museo Naz. Concordiese,
Epifania 1948.

CONCORDIA, LE SUE CONDIZIONI ED I SUOI EDIFICI ECCLESIASTICI NEI SECOLI X E XI

Iulia Concordia, sorta nel 42 a. C. come piazzaforte e caposaldo difensivo della *X Regio* augustea, fu dapprima centro fiorente di vita romana e poi, dal secolo IV, centro notevole di vita cristiana.

Monumenti di Concordia romana e paleocristiana e resti del sepolcreto della truppa e della necropoli, sono raccolti nel Museo Nazionale a Portogruaro; altri ancora sotterra, attendono uno scavo sistematico che porterebbe probabilmente alla ricognizione di edifici paleocristiani, come gli ambienti per il *catecumenio*, il *consignatorio* ed il *battistero* primitivo, sull'esempio di Aquileia. L'area di questi edifici non è forse da ricercare lontano dal battistero e dalla basilica superstiti, seppure altri fatti, a noi per ora sconosciuti, non persuasero la costruzione di questi ultimi edifici in luogo diverso. È però da tener presente che il battistero veniva costruito vicino alla chiesa: il

battistero superstite può quindi servire da orientamento per rintracciare la basilica veterocristiana di Concordia, della quale non abbiamo traccia, come non abbiamo traccia di altri edifici paleocristiani: forse tutto è andato travolto, dapprima nell'invasione attilana e poi nelle altre devastazioni che la storia registra e che arrecarono danni irreparabili al nostro patrimonio artistico e culturale.

Ci restano solo alcuni frammenti di plutei, di sculture paleocristiane, di cui se non è difficile stabilire l'epoca, è arduo comunque precisare la destinazione che ebbero nei complessi monumentali antichi concordiesi non ancora identificati (1).

(1) Nell'atrio del Battistero si trova un frammento di scultura (fig. 4) «*che per la sua convessità mostra d'essere stato la fronte d'un ambone. Da quanto ne resta si può indovinare l'elegante ed ingegnoso disegno complessivo, che era un circolo formato di trecce, annodato in croce alla incorniciatura quadrata di uguali intrecciature. Il cerchio avrà forse racchiuso il mistico agnello e nei triangoli circostanti i simboli degli Evangelisti. Ne avanza solo quello di S. Luca*». (R. CATTANEO, *L'architettura in Italia dal sec. VI al 1000 circa*, Venezia, 1889, p. 102).

Questo frammento, secondo quanto afferma il DEGANI (*Il Battistero di Concordia* in «Arte e Storia», n. 11, Firenze 1893), fu disseppellito presso la porta del Battistero.

Ancora, «*nell'atrio del Battistero di Concordia, si conservano alcuni plutei adorni di cerchi intrecciati, di*

Un monumento che sopravvive integro è il battistero; ma questo edificio risale all'epoca romanica e di esso intendiamo occuparci nella nostra ricerca. Prima però è necessario consi-

palme, di gigli e dei soliti motivi, che per concetto e per fattura rammentano i migliori lavori dello stile del secolo IX, testè veduti a Murano, a Torcello e a Venezia» (R. CATTANEO, *o. c.*, p. 267).

I plutei ed il frammento d'ambone sono avanzi dell'antica basilica di Concordia e forse fin dalla ricostruzione della Cattedrale, fatta verso il 1477 dal Vescovo Antonio Feletto, erano murati sulla parete esterna della sacristia e di là trasportati poi nell'atrio del Battistero.

Per affinità di lavoro, di rilievo delicato, di gusto lineare, i plutei (figg. 3, 5) risalgono alla *rinascenza carolingia* e sono da mettere in rapporto con i plutei della basilica di Aquileia, coi capitelli della cripta e dell'atrio, manufatti d'epoca massenziana (primi decenni del secolo IX).

Per qualche incertezza d'intaglio e di lavorazione, il frammento d'ambone è forse anteriore di qualche decennio, sempre però in fase carolingia (cfr. *La Basilica d'Aquileia*, Bologna 1933, pp. 332, 333; P. L. ZOVATTO, *La Chiesa dei Pagani di Aquileia*, pp. 36, 37).

Le sculture concordiesi trovano buon riscontro nel frammento di pluteo del sec. VIII-IX, scheda n. 382, e nel frammento di marmo lavorato a treccia della stessa epoca, scheda n. 2108, esistenti nel Museo archeologico di Cividale; e ancora in sculture che si trovano infisse nel muro dell'atrio dell'Oratorio di S. Maria in Valle in Cividale (Cfr. anche A. SANTANGELO, *Cividale, Catalogo...*, Roma 1938).

derare brevemente le condizioni di Concordia e perciò di Aquileia, nei secoli X e XI, per inserire il monumento nella trama storica, senza la quale non ne riuscirebbe agevole o almeno completa e adeguata la valutazione.

Sappiamo quanto soffrì il territorio di Aquileia, di Concordia e delle altre città dell'alta Italia a causa delle invasioni unghere, che ebbero inizio nell'estate dell'899 e continuarono, a non larghi intervalli, fino alla metà del secolo X. La misura delle conseguenze delle invasioni ungaresche ci viene data anche dall'ardore che si mise subito dopo, in quella fine di secolo, a ricostruire dappertutto e chiese e ville e castelli. A Padova il vescovo Gauslino fece risorgere il famoso cenobio di S. Giustina, Rodolfo di Vicenza quello dei SS. Felice e Fortunato (1); i patriarchi attesero alla rinascita di Aquileia e del territorio soggetto (2).

Nella prima metà del secolo XI Poppone (1019-1042), patriarca di Aquileia, diede forte impulso agli istituti ecclesiastici della metropoli e li riordinò, fu il fortunato ricostruttore della

(1) C. CIPOLLA, *Fonti edite della storia della Regione veneta*, in « Miscellanea », Vol. II della R. Dep. Ven. Stor. Patr.; G. LORENZON, *La Basilica dei SS. Felice e Fortunato in Vicenza*, Vicenza 1937, pp. 19-20; *La Badia di S. Giustina*, Padova 1943, p. 39.

(2) P. PASCHINI, *Storia del Friuli*, I, pp. 212 e 213.

basilica (1), colla torre campanaria ed il palazzo patriarcale, abbellì la città di nuovi edifici, di vie, di piazze; la cinse di nuove mura ravvivando industrie e commerci; da Corrado II ebbe licenza di batter moneta (2), intraprese un'opera di bonifica terriera per ridonare ad Aquileia prosperità ed un ritmo gagliardo di ripresa e di sviluppo della vita ecclesiastica e feudale nel Friuli (3).

Agli inizi dello stesso secolo XI il Vescovo di Concordia Benno (996-1015) fece risorgere la cattedrale; nel 996 riebbe, riconosciuti da

(1) Abbiamo definito Poppone fortunato ricostruttore della basilica perchè altri patriarchi prima di lui lavorarono attorno alla stessa e, fra questi, nella prima metà del secolo IX, Màssenzio, il restauratore di Aquileia (*La Basilica d'Aquileia*, p. 306 sgg., tav. LXIII e sgg. oltre al nostro studio sulla *Chiesa dei Pagani*, Milano 1944). Poppone mise il suggello a quello che i suoi predecessori avevano fatto ed il coronamento ad un lungo paziente lavorio di risurrezione, contrastato da diverse vicende, ma condotto innanzi con mirabile tenacia (cfr. « Aquileia nostra », 1930, I, col. 16).

(2) M. G. H., *Diplom. German.*, IV, p. 176, n. 131; *Corpus Nummorum Ital.*, to. VI, Roma 1922, p. I, tav. I, 1.

(3) P. PASCHINI, *o. c.*, vol. I, p. 215 sgg.; IDEM, *Nel centenario di Poppo*, in « Aquileia Nostra », a. XIII, 1942, col. 3-7; P. L. ZOVATTO, *Poppone, il patriarca di ferro*, nell'« Avvenire d' Italia », 7 Ottobre 1942.

Ottone III, i diritti della Sede concordiese (1); lo stesso Imperatore confermava poi alla Chiesa d'Aquileia sei vescovadi e tra questi quello di Concordia (2) ; faceva anche altre concessioni (3). Continuava intanto l'opera di ricostruzione nel secolo XI, secolo tempestoso, in cui erano in fermento nuove idee e albeggiava la speranza d'una nuova superiore civiltà, che prendeva gli auspici dall'attività insonne del pontificato romano e particolarmente dall'opera di illuminata e sapiente riforma di Gregorio VII.

Al ridestarsi delle coscienze, al movimento di rinascita, al ritmo costruttivo di rinnovamento materiale e spirituale è presente Aquileia, che allarga il suo dominio ed inaugura il suo principato civile pur sotto il controllo imperiale ed è pure presente Concordia, legata per tanti rapporti e vincoli ad Aquileia.

A Concordia nei primi anni del secolo XI, come abbiam ricordato, fu ricostruita la cattedrale, la cui area probabile non ci è ancor dato rintracciare ; alla fine invece dello stesso

(1) UGHELLI, *o. c.*, c. 327 ; *Diplom. Regum et Imp. Germ.*, to. II, p. post. Annovariae, 1893, p. 640, n. 226.

(2) M. G. H., *Diplom. Karol.*, I, p. 398, n. 270.

(3) M. G. H., *Diplom. German.*, II, p. 835, n. 402 ; *Thesaurus Eccles. Aquil.*, Udine, 1847, p. 16, n. 13.

secolo viene innalzato il battistero ad opera del vescovo Reginpoto.

Il vescovo Reginpoto resse la Chiesa concordiese probabilmente dal 1089 al 1105; è presente alla redazione d'un documento col quale il patriarca d'Aquileia Vodolrico (1086-1121) assegnò al monastero di S. Martino della Beligna, la Chiesa di S. Giovanni al Timavo; la sua firma figura immediatamente dopo quella del patriarca: «*Ego Rempot Concordiensis episcopus subscripsi*» (1). Il documento per la suddetta donazione fu redatto molto prima del 1106, perchè nel 1106 il patriarca Vodolrico, ricostruì e fece consacrare dal vescovo di Concordia Riwin la Chiesa di Eberndorf (2).

Va ricordato che gli anni che corsero durante la lotta per le investiture (1076-1123) furono nel nostro territorio fecondi d'istituzioni monastiche ed il patriarca Vodolrico, pur ligio alla politica di Enrico IV ed Enrico V, spiegò larga, intensa attività in questo senso (3); con ogni probabilità il vescovo concordiese ne

(1) M. E. A., c. 552. Questa donazione o meglio conferma di donazione pare sia avvenuta nel 1089; il KANDLER, *Indic. per riconoscere le cose storiche del litorale*, Trieste 1855, p. 20, trasporta inesattamente la data al 1085.

(2) JAKSCH., *Mon. Hist. Ducatus Charintiae*, III, n. 535.

(3) P. PASCHINI, *o. c.*, v. II, pp. 17, 20.

seguì l'esempio favorendo particolarmente il monastero di Summaga, soggetto alla giurisdizione del vescovo, monastero (1) poco lungi da Concordia e da Portogruaro, di cui però non si è ancora in grado di precisare quando e come abbia avuto origine (2).

Il merito più grande di Reginpoto è l'erezione del Battistero, ch'egli « *fecit facere... et dotavit* » (3). Il Toesca attribuisce allo stesso vescovo, senza conforto di prove però, l'attigua cattedrale di cui forse non resta che un gran tratto del campanile a lesene, così alte da accennare già quelle salienti di getto per tutta l'altezza dei campanili dell'estuario (4).

(1) E. DEGANI, *La Diocesi di Concordia*, Udine 1924, p. 73.

(2) Questa naturalmente resta una nostra ipotesi finchè documenti probatori non chiariscano l'origine, le vicende di detto monastero nel sec. XI.

(3) Il *Liber Anniversariorum Capituli Concordiensis*, codice in pergamena conservato nell'Arch. Cap. a Portogruaro, al 10 novembre ha questa nota : « *Obiit Rdus dms Renginpotus episcopus qui legavit capitulo unum mansum in Jussago qui reddit mensuras VIII. Debent dividi in die sui* (sic) *Anniversarii. Item fecit facere Ecclesiam Sancti Johannis Baptiste et dotavit* ».

(4) P. TOESCA, *Storia dell'Arte italiana*, Torino, 1927, p. 657, n. 32. Lo stesso Toesca scrive, *l. c.*, che il Battistero sembra costrutto dal Vescovo Giovanni di Reginpoto circa nel 1042 riferendosi allo UGHELLI (*o. c.*, V, 328) che parla sì d'un Johannes de Reginpoto, ma senza precisazioni cronologiche,

Qualcuno, come l' Ughelli (1), chiama Reginpoto, *Giovanni II ;* in altri poi trovo *Giovanni di Regimperto* (2). I documenti, che abbiamo potuto controllare parlano rispettivamente di *Reginpoto* (iscrizione del Battistero), *Renginpotus* (*liber anniversariorum*), *Rempot* (documento del Patriarca Vodolrico) (3).

poichè trattando di questo e di altri due Vescovi concordiesi scrive (*l. c.*) : « *quo tempore tres nuper memorati concordienses episcopi vixerint, mihi incompertum* ». Il Toesca deriva la data 1042 dal GAMS, *Series episcoporum ecclesiae cath.*, Ratisbona 1873, p. 788, il quale Gams la vuol riferita a Johannes de Regimperto, mentre attribuisce la data del 1100 a Rempozio. Evidentemente il Gams complica la confusione di nomi e date.

La Cattedrale, che andò soggetta a radicale rifacimento, è attribuibile al Vescovo Benno, come abbiamo riferito in questo capitolo ; se la avesse costruita Reginpoto ne avrebbe fatto certamente cenno il necrologio. Penso che l'area di questo edificio sia da cercare nell'ambito della superstite cattedrale.

(1) UGHELLI, *Ital. Sacr.*, I, V, 328.

(2) E. DEGANI, *La diocesi* cit., p. 267.

(3) Cfr. WILHELM BRUCKNER, nella sua opera *Die Sprache der Langobarden*, Strasburg, 1895, p. 237 dice così : « col suffisso *bodo* sono composti *Angelpotus, Malgelpoto, Radempotus, Ragimbodus, Raliembodus, Wicbodus, Wihbodus.*

Bodo, sempre secondo il Bruckner, è voce antica sassone e il suo significato è quello di « *Bote, Gesandter* » cioè messaggero, legato ; deriva dal verbo

Nelle nostre citazioni ci atterremo sempre alla dizione dell'epigrafe, che vogliamo sotto-

biodam « mandare a dire, notificare »; non dice però se *biodam* sia antico sassone o longobardo (p. 237 o. c.).

Quanto alla prima parte del nome, il Bruckner si richiama al gotico « Ragin » « Rat », cioè consiglio, consigliere (p. 292, o. c.).

Il FORSTEMANN, *Altdeutsches Namenbuch*, I, Bonn 1900, p. 1226, registra sotto Raginbod (VIII sec.) i nomi seguenti: *Ragenbod, Rageinbod, Reginbod, Regimbod, Rainbod, Reimbod, Rambod*, tratti da documenti dell'alto tedesco medievale, e *Reinboth, Reinbott*, tratti da documenti basso tedeschi. Sotto *Reginbodo* (VIII secolo), registra *Reginboto* (anni 829, 887, 1100), *Reginpoto* (anni 854, 864, 865 ecc.), *Reginbotto, Rekinboto, Rehinboto, Rehinbodo, Reinpoto*, ricavati da documenti alto tedeschi e *Reinbothe*, ricavato da documenti basso tedeschi. Non registra alcuna forma in *us*. Quanto all'etimologia è d'accordo con il Bruckner: le latinizzazioni e italizzazioni di Reginpoto in *Rempotius* (dall'abbreviazione di *Rempot*), *Rempozio* ecc. sono capricci o usi del tempo o di tempi inferiori. In documenti friulani si incontra qualche nome con la finale in *boto* (Rapoto, Siboto ecc.), nomi questi che in latino seguono la seconda declinazione oppure la terza (ve ne sono spesso di quelli che vengono declinati ora con l'una ora con l'altra indifferentemente).

I nomi finienti in *bodo* dovrebbero, in longobardo, prendere una *n* al genitivo; ragione per cui si spiega *baro* (uomo), diventato *barone* in it. e così forse *bricco* diventato *briccone*. Ad ogni modo sono da tener presenti i nomi *Poppo*, it.: Poppo o Poppone, *Wido* it. Guido, Guidone, friulano *Vidoni*, ecc.,

posta ad esame critico interno e che riportiamo nella sua integrità :

+ NOMNE N̄ OPERE P̄SVL REGINPOTO SVB ME	VT SIT
+ TERRA FIT ET PVLVIS PVLVERE FACTVS HOMO	EI RE
+ ASPICIENS TVMVLV̄ MISERENDO SVSPICE CELVM	QVIES
+ AD DN̄M CELI DIC MISERERE SIBI	CLAMA
+ DIC QVS SALVVS ERIT NISI CVI PIE TV MSERERIS	BAPTIS
+ SALVA PLASMA TVŌ N̄ REPVTANS MERITVM	TA·IOH̄S
+ OBIIT V̊ IIII IDVS NOV̄ SPERANS Ī·EO·Q SALVOS FAC SPERANTES I SE	

dandone quindi la trascrizione :

NOMINE NON OPERE PRAESUL REGINPOTO SUB ME (1)	UT SIT
TERRA FIT ET PULVIS PULVERE FACTUS HOMO.	EI RE
ASPICIENS TUMULUM MISERENDO SUSPICE CELUM,	QUIES
AD DOMINUM CELI DIC MISERERE SIBI :	CLAMA
DIC QUIS SALVUS ERIT NISI CUI PIE TU MISERERIS.	BAPTIS
SALVA PLASMA TUUM NON REPUTANS MERITUM.	TA. IOHS

OBIIT VIII IDUS NOV. SPERANS IN EO QUI SALVOS FACIT SPERANTES IN SE (2).

intendo dire la grande categoria di nomi germanici o d'altra origine in cui la terza declinazione latina fa sempre capolino.

(1) A prima vista può sembrare che l'esametro del primo distico presenti qualche irregolarità per via della parola *ŏpĕrĕ*, che ritenevo si dovesse sostituire con *ŏpĕrā*, che il lapicida avesse interpretato male ; invece l'autore dell'epigrafe, con una licenza poetica, che ricorre anche nei buoni scrittori della classicità, fa l'ultima *e* di *opere* lunga, cadendo essa nell'arsi del piede e questo anche per l'assonanza richiesta dal verso leonino : *opere... sub me*.

(2) Il « Liber *Anniversariorum Capituli Conc.* », fissa l'anniversario del 10 novembre, mentre la morte

Penso che questa epigrafe metrica di tre distici, sia stata dettata o fatta comporre dal vescovo Reginpoto stesso (fig. 6).

M'induce a crederlo il contenuto così sobrio, esemplarmente cristiano. Non un aggettivo di lode, non un richiamo, più che doveroso alla benemerita attività del vescovo per l'erezione e dotazione del Battistero; non un ricordo per la sua opera di pastore. Tutta l'epigrafe è invece improntata ad un senso di umiltà e di preghiera supplice, mentre l'iscrizione metrica in genere è, forse per l'esigenza di composizione, abitualmente laudatoria.

Egli, Reginpoto, si chiama solo vescovo di nome, non per l'opera, «*nomine non opere praesul*». Un altro epigrafista, diverso da Reginpoto, avrebbe offeso la memoria del defunto, dimenticando anche l'umano e cristiano augurio: «*parce sepulto*», denunciandone anche dopo morte l'incapacità ad esercitare il suo ministero.

Un'altra affermazione, ch'è anelito del defunto: «*salva plasma tuum non reputans meritum*», è in perfetta consonanza con la prima affermazione della epigrafe, anche questa, come le altre, piena di viva, umile speranza nel per-

del vescovo, come precisa l'epigrafe, avvenne il 6 novembre *del 1105* con ogni probabilità, perchè nel 1106 è attivo a Concordia il vescovo Riwin.

dono di Dio, perchè, pare soggiunga l'umile presule: si salverà, o Signore, solo colui «*cui pie tu misereris*». Invita poi il pellegrino, «*aspiciens*», a pregare il Signore del cielo ad aver pietà di lui.

L'ultimo rigo sarà stato preparato dallo stesso presule e completato dopo la sua morte; in esso riecheggia ancor più vivo il sentimento della speranza cristiana. È detto il giorno della sua morte, 6 novembre, ma è taciuto l'anno; il giorno interessava particolarmente per la celebrazione dell'anniversario.

La scritta marginale, a destra dell'epigrafe, richiama il fedele, che si reca al Battistero, a pregare S. Giovanni Battista per la anima del Presule: «*ut sit ei requies*». E a S. Giovanni Battista era dedicato il Battistero; l'epigrafe quindi è a suo posto; non è pensabile che il sarcofago sia stato portato qui da altro luogo. La scritta marginale poi presenta caratteri più sottili, ma identici nel «*ductus*» all'epigrafe di Reginpoto; n'è quindi contemporanea, per essa fu riservato lo spazio necessario.

L'epigrafe (1) ha grande importanza per l'attribuzione del battistero a Reginpoto. Egli

(1) L'Ughelli, *o. c.*, scrive che l'epigrafe è redatta «*notis ad barbaram formam vergentibus*». I caratteri epigrafici nitidi e belli non hanno tendenza alla forma barbarica.

volle esser sepolto accanto, anzi nell'atrio del battistero, del suo battistero: desiderio che ci pare legittimo e spiegabilissimo. Apparirebbe, vorrei dire, strano, se non fosse in rapporto con la costruzione e sarebbe apparso strano particolarmente ai contemporanei. Il presule, pastore pio e solerte, scelse bene, opportunamente il luogo per la sua sepoltura: nel documento epigrafico (1) si trovano gli estremi per la datazione e, l'attribuzione sicura del monumento architettonico.

L'epigrafe sepolcrale concordiese all'inizio di ogni riga ha una crocetta equilatera ad apici espansi; è scolpita in 7 righe, sopra una lastra di calcare di forma rettangolare; misura in lunghezza metri 2.18 × 0.77; l'altezza delle lettere è di mm. 60 (2).

(1) L'epigrafe di *Reginpoto* ha qualche rassomiglianza con l'iscrizione del patriarca Poppo (1019-1042), sepolto nel mezzo della navata centrale della basilica d'Aquileia, iscrizione che il presule concordiese ebbe agio di vedere durante il suo soggiorno ad Aquileia per trattare questioni attinenti alla provincia ecclesiastica.

Nei primi righi, l'iscrizione aquileiese (cfr. FRANCESCO CORONINI, *I sepolcri dei patriarchi d'Aquileia*, Udine 1889, p. 35 e sg.) dice di Popone: *Ecce sub hac mole fit cinis ex homine*; la concordiese di Reginpoto: *Terra fit et pulvis pulvere factus homo*.

(2) Incominciano con una crocetta le iscrizioni veronesi di Notkerio (a. 928), di S. Fermo Maggiore (a. 1065), del campanile di S. Zeno (a. 1045), del

La scrittura è di tipo carolino che tende a progredire e a perfezionarsi, in carattere lapidario romano capitale, maiuscolo elegante; vi si nota una certa sottigliezza di aste ed anche regolarità di curve con un senso però di spiccata verticalità. Come le epigrafi lapidarie medievali, dal sec. XI ai primordi del sec. XII, dell'alta Italia e specificamente di Aquileia, di Venezia, di Verona in modo particolare e della Francia, la concordiese conserva nitida eleganza romana (1). Le iscrizioni veronesi del sec. XI, anzichè dimostrare un progresso, danno la sensazione di un ritorno al tipo puramente classico romano, senza però rendere la pacata eleganza e la sobrietà di quello. Le due iscrizioni che ricordano il vescovo Walterio

chiostro di S. Zeno (seconda metà del sec. XI) etc., (cfr. L. BILLO, *Epigrafi Veronesi dell'alto Medioevo*, in « Arch. Ven. », 1934, passim) e così pure molte iscrizioni francesi (cfr. P. DESCHAMPS, *Etudes sur la paléographie des inscriptions lapidaires de la fin de l'epoque merovingienne aux dernières années du XII siècle*, in « Bulletin Monumental », Vol 88, Paris 1929).

(1) A me sembra che non vi sia estraneo il gusto locale dei monumenti epigrafici concordiesi che numerosi ed interessanti sono raccolti nel Museo archeologico di Portogruaro; non è quindi azzardato pensare che il lapicida concordiese sia stato un buon conoscitore dell'epigrafia romana locale, un artigiano di buon gusto, un tenace tradizionalista più che un isolato ritardatario.

del 1040, e la famosa dell'abate Alberico di S. Zeno del 1045 sono esempi chiarissimi di questa fase della scrittura lapidaria veronese (1) ed hanno trasparenti riflessi di rassomiglianza coll'epigrafe concordiese.

In Francia, dalla seconda metà del sec. XI fino ai primordi del sec. XII, si trovano iscrizioni sempre più accurate, composte di belle e larghe capitali, di lettura facile, con poche abbreviazioni, senza ornamenti superflui, le lettere essendo in generale grandi e di taglio uguale, rare le lettere congiunte, e poco usate le lettere intrecciate e incorporate. I caratteri di questa epigrafia sono visibili nell'iscrizione della mensa d'altare di Saint Sernin di Tolosa (a. 1096), nell'epitafio dell'abate Conques, Bégon III (a. 1108), nell'iscrizione della dedicazione di Saint Gilles du Gard del 1116, nella iscrizione di S. Vittore di Marsiglia ed ora al Museo d'Avignone (a. 1114) (2).

Le epigrafi veronesi e le francesi hanno riferimenti quasi puntuali nel «*ductus*» delle lettere dell'iscrizione concordiese, che sottoponiamo a disamina critica (3).

(1) L. Billo, *o. c.*, pp. 12, 13.

(2) P. Deschamps, *o. c.*, p. 35 sgg.

(3) Interessante sarebbe il raffronto con iscrizioni romane dell'epoca, iscrizioni che si mantengono fedeli nelle lettere capitali alla tradizione. È sufficiente, per rendersi conto di questo fatto, confrontare quattro iscrizioni d'una stessa chiesa romana:

L'*A* di tipo capitale semplice ha sbarretta trasversale retta, e anche obliqua, come si riscontra in altre iscrizioni contemporanee; la *C* curvilinea e rigonfia, la *D* con l'arco molto ampio, come nella scrittura tardoromana; l'*E* di tipo arcaico con le trasversali corte si alterna con l'*E* onciale; la *F* di tipo carolino con sbarre trasversali non tanto brevi, la *G* dall'arco ampio con sbarretta trasversale interna lunga e l'apice sottile, la *I* è regolare, la *L* con la retta orizzontale piuttosto lunga, la *M* e la *N* hanno vertici non acuminati e come l'iscrizione veronese della Chiesa inferiore di S. Fermo M. del 1065 (1). Ricordano quelli dell'iscrizione di Sens del 1068 (2); la *O*, la *B*, la *P*, la *S* ben tondeggianti, la *T* sono di tipo classico; la *Q* ha l'apice ridotto ad una lineetta ondulante protendentesi verso destra, la *R* con l'asta obliqua rigida è d'una eleganza arcaica; la *V* ha tratti sottili e grossi come in altre lettere, p. e. nella *A* etc. e si trova anche incorporata. Le abbreviazioni ed i legamenti sono semplici e di numero limitato, come comportava l'uso del secolo XI (3).

S. Lorenzo in Lucina, due del 1112, una del 1130, una del 1196. L'esame di queste quattro iscrizioni mostra che l'evoluzione delle forme dei caratteri è stata insignificante (cfr. P. DESCHAMPS, *op. c.*, p. 51).

(1) L. BILLO, *o. c.*, p. 107.

(2) P. DESCHAMPS, *o. c.*, p. 17.

(3) N. SILVAGNI, *Enc. It.*, alla voce *epigrafia*.

I versi dell'iscrizione sono leonini ; il primo emistichio si accorda per assonanza o per rima col secondo. È noto che il verso leonino fu largamente usato nel medioevo e molte sono le iscrizioni dei secoli XI e XII che possono essere addotte per un fruttuoso raffronto con l'epigrafe concordiese (1).

Per il « *ductus* » dei caratteri epigrafici in uso nei secoli XI e XII, per la somiglianza con altre iscrizioni ritmiche coeve, per il contenuto, l'iscrizione concordiese si può datare con ogni probabilità ai primi anni del secolo XII e precisamente al 1105, anno nel quale morì Reginpoto, il Vescovo che edificò il battistero di Concordia.

(1) Tra le altre si possono addurre l'iscrizione ritmica di S. Giovanni al Timavo (a. 1113) fatta apporre dal patriarca d'Aquileia Vodolrico per il ritrovamento di reliquie di santi (cfr. G. LIRUTI, *Notizie delle cose del Friuli*, v. III, Udine 1777, pp. 175, 176) ; la lapide tombale nella Basilica di Aquileia riferentesi alle sorelle Cilenda e Lazara, che per i caratteri epigrafici probabilmente si può far risalire al sec. XII (cfr. G. BRUSIN, in « Memorie Stor. For. », vol. XXIII 1927, pp. 99, 92) ; le veronesi e francesi già citate, nonchè le iscrizioni del Doge Vital (a. 1096) e della dogaressa Felicita Michiel (1102) nell'atrio della basilica di S. Marco e le scritte dei mosaici più antichi della stessa basilica (cfr. P. SACCARDO, *Les Mosaïques de S. Marc*, Venise 1896, p. 167 sgg. ; A. DA MOSTO, *I Dogi di Venezia*, Venezia, 1939, pp. 48, 49).

STRUTTURA
E FORME ARCHITETTONICHE
DEL BATTISTERO

Alla fine del sec. XI risale con ogni probabilità l'erezione del battistero di Concordia; ci è impossibile determinare l'anno preciso conoscendo noi l'opera e la vita del vescovo costruttore solo nei tratti essenziali sufficienti per ricomporne l'individualità. Non si può escludere che l'edificio possa essere stato eretto nei primi anni del sec. XII; noi però siamo inclini a ritenere che il vescovo Reginpoto, vissuto tra il 1089 ed il 1105, abbia messo mano alla costruzione fin dall'inizio del suo governo pastorale, essendovi estremo bisogno di dotare la chiesa (1), ricostruita dal vescovo Benno ai primordi del sec. XI, d'un conveniente battistero; la chiesa di Benno, pensiamo,

(1) È da tener presente che Venezia con una forma embrionale di nuova città proprio in questa epoca e cioè dopo il 1080 appare divisa in *confinia* (parrocchie) ed in sestieri che vi si formano mentre si moltiplicano le chiese battesimali (cfr. G. B. GALLICCIOLLI, *Memorie venete antiche profane ed ecclesiastiche*, Venezia 1795, l. II, n. 173, 174, 342 sgg.; l. III, n. 580, 581; S. BETTINI, *Origine delle forme architettoniche cristiane*, Padova 1943, p. 156; F. CORNER, *Ecclesiae Venetae*, Venetiis 1749, v. III, pp. 3, 277, 296, 53; v. X, p. II, 93; v. XIII, pp. 198, 199).

avrà avuto il suo battistero, ma non sappiamo in quali condizioni, nè sappiamo se possa trattarsi del battistero paleocristiano. Noi riteniamo che si tratti proprio del battistero primo, però ormai consunto dal tempo e dalle vicende turbinose, cui andò soggetta la nostra regione.

Siamo costretti a formulare ipotesi su ipotesi finchè uno scavo sistematico, che a noi pare possibile e ricco di risultati, non ci porti alla ricognizione degli edifici paleocristiani.

L' edificio attuale, in mattoni (alcuni anche romani di riporto) a cortina a vista, si affianca alla cattedrale, a nord-est dell'abside (figg. 1, 2); è a simmetria accentrata, triabsidato: un modulo paleocristiano che rivive nella prima fase dello stile romanico. La pianta (fig. 7) è un quadrilatero dalle facce perfettamente orientate; il vano interno (fig. 8), esclusi, s'intende, gli emicicli delle absidi ed il vano dell'atrio, ha queste dimensioni: lunghezza m. 4,50, larghezza m. 4,40. Agli angoli si ergono quattro pilastri funzionali, che formano altrettanti archi, di cui l'intradosso sud, dalla base al vertice, è alto m. 5,92, l'intradosso nord m. 5,88.

Sugli archi poggia un tamburo circolare fenestrato, che, internamente, lato sud, dall'arco di impostazione ha un'altezza di m. 1,40, dal lato nord, sempre dall'arco di impostazione, un'altezza di m. 1,30. Sul tamburo cir-

colare si imposta la cupola che copre lo spazio centrale ed è alta da terra m. 9,35. Sedici archetti disuguali, alternati, rispettivamente uno aperto a finestrella e l'altro cieco e sorretti da colonnine con rozzi capitelli sui quali l'arco si imposta direttamente, ripartiscono armonicamente e simmetricamente il tamburo circolare che così acquista agilità e ritmo ascendente.

Ogni finestra forma all'esterno lo sfondo di tre ghiere o arcatelle concentriche e digradanti, segnate con mattoni disposti a raggiera; la prima sul muro del tamburo; l'altra alla profondità di circa cm. 10 da essa, la terza distante da questa oltre cm. 15, imprimono al complesso monumentale, colla mole saliente del tamburo e della cupola, un risalto armonico ed un ritmo squisitamente cromatico.

Le quattro arcate formate dai pilastri funzionali hanno questo sviluppo: davanti all'arcata sud sporge un piccolo atrio, lungo m. 2,70 che dà l'ingresso al tempietto per una porta rettangolare, al cui architrave si appoggia un arco di scarico; dalla porta si discende all'interno per due gradini. Le altre arcate sono forchiuse ad emiciclo coperto da volte a vela, formando così tre piccole absidi, delle quali, quella nord, di fronte all'ingresso è più larga e meno profonda delle altre due. In ciascuna d'esse sono incavate quattro nicchie, due più alte al limitare e due più basse al centro di ciascuna abside. Nel mezzo della volta a vela

e fra le nicchie interne, ma al di sopra di esse, è aperta una finestrella alta m. 0,80, larga m. 0,25 nella volta a vela dell'abside ovest; finestra alta m. 0,65, larga m. 0,18 nella volta a vela dell'abside est; alta m. 1, larga m. 0,65 nella volta a vela dell'abside nord (1).

L'abside ovest all'apertura è larga m. 3, profonda m. 2,06; con le nicchie interne alte m. 2,75 per 0,56, quelle laterali alte m. 3,53 per 0,53. L'abside est all'apertura è larga m. 3,04, profonda m. 2,05 colle nicchie centrali alte m. 2,57 per 0,47 e quelle laterali alte m. 3,51 per 0,53. L'abside nord all'apertura è larga m. 2,68 e profonda m. 2,05 colle nicchie centrali alte m. 2,67 × 0,47 e quelle laterali alte m. 3,57 × 0,47.

La lunghezza dell'edificio, dall'inizio dell'atrio all'estremo limite della abside nord, è di m. 12,32; escluso l'atrio e l'ambito d'accesso, è di m. 7,65. La larghezza, dalla profondità delle absidi est e ovest, è di m. 8,40.

La cupola, le absidi, le sporgenze angolari dei pilastri, la sporgenza a coronamento circolare del tamburo coll'atrio, sono coperte da tetto a pendio, di tegole comuni. Sulla fronte dell'atrio, ai fianchi della porta d'ingresso, due nicchie (m. 2,30 × 0,52) sostenute da pietra viva senza sporgenza e altre due esterne

(1) DARIO BERTOLINI, *Il Battistero di Concordia*, opera postuma, Portogruaro 1901, p. 13.

(m. 3,50 × 0,53), prolungate fino a terra a fianco dell'abside nord si intonano colle archeggiature del tamburo e imprimono un ritmo di carattere tipicamente esarcale a tutta la costruzione.

La sconcordanza delle dimensioni negli archi, nelle finestre, nelle archeggiature, nelle nicchie, nelle absidi e di conseguenza nei muri perimetrali, che potrebbero avere una corrispondenza simmetrica puntuale e che forse soffrirono anche per qualche scoscendimento tellurico, rende asimmetrico l'edificio (1).

Nel 1880 l'atrio del battistero subì un restauro, che Dario Bertolini provocò dal Ministero della Pubblica Istruzione con lettera 8 aprile 1877, restauro che egli poi sorvegliò e diresse. Il restauro non toccò il corpo dell'edificio, alla cui integrità il tempo non aveva portato alcun guasto, ma si limitò a piccola parte

(1) Nel 1117 avvenne un terremoto che rovinò edifici anche nel Friuli; tra gli altri subirono danni anche i complessi architettonici dell'Abbazia di Sesto al Reghena. Le fenditure e lo spostamento di muri testimonierebbero danni anche al battistero di Concordia. Fenditure considerevoli e controllate da spie si notano particolarmente nella parte sud; all'esterno poi i muri perimetrali alla base sono corrosi e deteriorati, per cui si rende necessario un lavoro di restauro e di riparazione, preannunciato già nel novembre 1945 dalla Sovraintendenza ai Monumenti di Venezia, al fine di provvedere alla statica e all'estetica dell'edificio che ha sofferto per assestamento.

dell'atrio, che era stato invaso per metà dalla sagrestia della cattedrale, probabilmente nel 1466 quando il vescovo Feletto l'aveva rifatta: *restituit*, dice l'epigrafe. Fu demolita la sagrestia e portata a settentrione della chiesa, fu riedificata la metà dell'atrio da essa invaso, in perfetta conformità colla metà sussistente (1). L'edificio fu così isolato.

Nel vano centrale originariamente, cioè fin dalla costruzione del battistero, doveva trovarsi la vasca per immersione, sostituita poi da una fonte per infusione, di pietra viva, sostenuta da una colonna.

Del battistero di Concordia la critica storica ed artistica non ha finora, per quanto sappiamo, approfondito le ricerche per approdare ad una valutazione stilistica attendibile e per una probabile e plausibile datazione del monumento.

Noi abbiamo cercato di dar consistenza alla datazione, fissandola alla fine del sec. XI, con esame interno stilistico del monumento, con argomenti che trovano attinenza e con-

(1) D. Bertolini, *o. c.*, pp. 15, 16. Il restauro fu eseguito dall'ing. Ponti, capo del genio civile di Venezia seguendo evidentemente le tendenze di Violet-le Duc enunciate nel suo *Dictionnaire de l'Arch. fr.* Il 3 settembre 1893 si levarono le invetriate del battistero per toglierci i vetri colorati ed applicarne altri più adatti all'illuminazione e più conformi alla età del monumento.

forto nell'opera e nella vita di Reginpoto, il vescovo concordiese costruttore del battistero: problema certamente arduo per mancanza di documenti scritti datati, ma non insolubile per i riferimenti incontestabili e per i dati dell'epigrafe, che chiariscono ed illuminano i punti morti della questione, in ambito storico.

Per quanto riguarda la valutazione stilistica ci pare che la posizione di alcuni critici vada riveduta, per impostarla su altre basi. È necessario per questo rivedere brevemente i giudizi, che ricalcano e si rimandano un luogo comune, quasi una tesi a tema obbligato : classificare alle spiccie il battistero di Concordia come un monumento di stile bizantino, stile più o meno mitigato da altri ingredienti. Non sappiamo francamente a chi dare la responsabilità di cotesta valutazione.

Per il Degani (1) l'edificio «*mostra l'idealità ed i sussidi artistici del tempo in che fu eretto*» ; lo dice poi (2) di «*stile bizantino romano*». Il Belli (3) lo classifica «*architettura di stile bizantino cristiano*». Per il Toesca (4) «*gli accenti bizantini si mescolano in*

(1) E. Degani, *Il battistero di Concor.*, *o. c.*, p. c.

(2) E. Degani, *La Diocesi*, cit., p. 267.

(3) M. Belli, *Concordia e i suoi martiri*, Portogruaro 1904, p. 28.

(4) P. Toesca, *Storia dell'Arte Italiana*, I, Torino 1927, p. 540, 41. Identico giudizio vedo ripetuto, e

vario modo ai lombardi in minori costruzioni come... nel battistero di Concordia»; il Fogolari (1) non si pronuncia sullo stile, ma aggiunge che «*gli affreschi probabilmente coevi alla costruzione, sono notevole esempio della pittura di carattere bizantino*»; lo stesso atteggiamento di prudenza ha il Cecchelli (2).

Dell'edificio han dato cenni descrittivi le «Mittheilungen» di Vienna (3), il Mothes (4), lo Stradner (5), il Graus (6) che classificò il monumento più serenamente, senza formulare una valutazione vera e propria.

I giudizi riferiti riflettono teorie d'oltralpe, del secolo scorso e luoghi comuni sorpassati, per cui da una generica «Bizanzio» e da un «Oriente» egualmente generico e inafferrabile si sarebbe irradiata un'influenza esclusiva sull'arte dell'Occidente, su quell'Occidente che

quindi copiato dal Toesca, in U. OIETTI - L. DAMI, *Atlante di storia dell'Arte Italiana*, Milano 1938, Tomo I, p. 39.

(1) Enciclopedia Ital., alla voce *Concordia Sag.*, p. 82.

(2) Enc. Ital., voce *Battistero*, p. 400.

(3) *Mittheilungen der RR. Central Commission*, Wien 1856.

(4) MOTHES, *Storia dell' architettura e della scultura*, Leipzig 1859.

(5) G. STRADNER, *Nuovi schizzi dell'Adria*, Trieste 1903, p. 90 sgg.

(6) GRAUS, *Blätter des Christlichen Kunstvereins der Diöcese Seckau* 1893, XXIV, Jahrgang., n. 7.

ha dato inesauribilmente all'Oriente, ricevendo solo elementi non sostanziali, escluse, s'intende, pochissime zone che in determinate epoche subirono innegabilmente influssi prevalenti da Bizanzio.

La valutazione del problema dell'arte bizantina da un nuovo aspetto, anzi da un aspetto italiano, s'è imposta all'attenzione dei nostri migliori studiosi e tra questi particolarmente il Bettini, per uscire da un dannoso equivoco e chiarire, con validi argomenti, che l'architettura paleocristiana, bizantina, medioevale si vale dei termini di linguaggio romani per esprimere un proprio senso della forma, diverso da quello di Roma e per raggiungere pertanto un diverso risultato estetico, senza però alcun dubbio sul fatto che il fondo linguistico è romano alla stessa maniera ch'è romano il fondamento delle lingue neolatine del Medioevo e moderne (1).

Dopo questa breve premessa possiamo esaminare gli elementi che costituiscono la struttura essenziale del battistero, edificio a simmetria accentrata.

È ben noto che gli edifici a simmetria accentrata possono impostare la cupola su pianta rotonda come il Pantheon, oppure su

(1) Per un'informazione completa e per un aggiornamento rimandiamo agli scritti sull'arte bizantina del prof. Sergio Bettini.

vano quadrato o poligonale e allora si può avere il sistema a mensola come, per esempio, nelle chiese di Bosra ed Ezra in Siria; oppure il sistema a tromba d'angolo o nicchia allungata che cavalca attraverso ciascun angolo del poligono, come in S. Giovanni Fonte a Napoli, S. Prosdocimo a Padova, S. Maria Mater Domini a Vicenza, S. Maria in Canneto a Pola, edifici che hanno il loro precedente nel Mausoleo di Diocleziano a Spalato.

Altro sistema è quello del pennacchio o triangolo sferico posto a colmare gli angoli, che fu diffuso nell'architettura di Roma, sebbene in forma di pennacchio continuo.

Il sistema a pennacchio, che rappresenta una soluzione del problema d'iscrivere un cerchio in un quadrato, fondendo la costruzione quadrata a tetto ricurvo con quella rotonda pure a tetto ricurvo, attraverso successive elaborazioni e trasformazioni fino al *pennacchio indipendente*, divenne predominante e caratteristico dell'architettura bizantina, durante tutto il millennio della sua storia. A tale forma di pennacchio si giunse per desiderio di dar luce alla cupola: al di sopra dei pennacchi s'introdusse un anello in muratura, finestrato, preannunciante il *tamburo*, che interrompe la continuità tra pennacchi e cupola.

Mediante questa invenzione, la cupola acquistò maggior libertà e se ne rese possibile l'erezione su edifici d'ogni tipo di pianta, sia

accentrata che a croce libera e d' ogni grandezza, fino all' immensità di Santa Sofia (1).

La cupola del battistero di Concordia poggia su tamburo fenestrato: questo procedimento, ch'è generalmente attribuito all'arte bizantina, è invece il punto d'arrivo della tecnica romana; il termine delle conquiste di tutta una paziente e infaticabile scuola di costruttori. Questo sistema che avrà tanta importanza nell'arte medioevale e che porterà al tiburio romanico ha origine tardoromana e si diffonde in fase paleocristiana.

La costruzione concordiese è coperta da un tetto indipendente dalla volta e poggiato sui muri d'ambito per ragioni di carattere pratico e per proteggere la cupola da agenti atmosferici, com'era avvenuto nel Mausoleo di Diocleziano a Spalato, nel Mausoleo di Costantina (Chiesa di Santa Costanza) a Roma, nei battisteri di Fréjus e di Nocera dei Pagani e negli edifici ravennati del battistero degli Ortodossi e di S. Vitale ecc.

Altri raffronti tecnici di edifici paleocristiani col battistero concordiese, per raccordare la cupola all'edificio di base, sull'opera di contraffortamento, sul sistema di mattoni radiali nella cupola etc. ci porterebbero un po' lontani dallo scopo prefissoci e che vuol arrivare

(1) SERGIO BETTINI, *L'Architettura Bizantina*, Firenze 1937, p. 10.

a questa conclusione: del termine generico di «bizantino» si è abusato assai nella valutazione stilistica del battistero di Concordia, il quale è un edificio a simmetria accentrata, un modulo paleocristiano, che continua e rivive, con ritmo di nuova forma e vita, in epoca romanica, proprio nel litorale adriatico, dove si sviluppa la tradizione dell'arte esarcale.

Modulo paleocristiano che attinge le sue origini da edifici funerari e termali romani, che si sviluppa poi dai primi secoli di attività costruttiva cristiana nelle celle tricore primitive, come nelle edicole triabsidate, di S. Sisto al Cimitero di Callisto (1), di S. Sotere, di Santa Sinforosa (IV sec.) a Roma, nella parte absidale della basilica di Cimitile a Nola (V sec.), nella pianta della basilica di Samaghèr (Sant' Ermagora, V sec.) presso Pola (2), nella cappella tricora di Parenzo e coll'atrio a forcipe (3), in edifici triabsidati o trifogliati che si espandono dal periodo costantiniano in poi nelle provincie con le forme costruttive a simmetria accentrata, tipicamente paleocri-

(1) G. B. De Rossi, *Roma Sotterranea*, t. I, p. 180 sgg.

(2) Gnirs, *La Basilica ed il reliquiario di Samaghér presso Pola* in «Atti e Memorie della Soc. Istr. di Arch. e Stor. Patr., XXV, v. XXIV, 1908».

(3) B. Molaioli, *La Basilica Eufrasiana di Parenzo*, Parenzo 1940, p. 60.

stiana, della costa adriatica, dove non sono efficaci le suggestioni romaniche (1).

(1) Gli edifici del litorale adriatico, della costa dalmata, delle terre d'oltre adriatico, dove i rapporti erano stretti e dove il linguaggio artistico evolveva sullo stesso fondamento tardoromano, presentano in larga misura quei caratteri che il Fiocco, chiarendo acutamente un capitolo finallora sfuggito alla cognizione critica dei medievalisti ha denominato « esarcali ». (cfr. : G. Fiocco, *L'Arte di Venezia*, in « Atti del R. Istituto di S. L. A. », XCVII, 1938, pp. 587-600; articoli di Fiocco e Bettini in *Torcello*, Venezia 1940).

I moduli architettonici furono ripresi su quegli esempi tardoromani e paleocristiani locali, che, malgrado le distruzioni, dovevano ancora conservarsi almeno per quel tanto che bastava per dare ad essi un valore esemplare... Sono le chiese dalmate tra l'VIII e il XII secolo, piccoli edifici a pianta accentrata, tipicamente paleocristiani ; il Dyggve ne ha voluto tracciare una certa linea di derivazione dall'esempio del Mausoleo di Diocleziano. Da questo discenderebbe dapprima il battistero della « *basilica episcopalis urbana* » di Salona (VI sec.) ; indi un secondo battistero pure a Salona (i quali hanno tuttavia rapporti anche con altre forme ovvie di battisteri paleocristiani). In direzione più o meno diretta col Mausoleo sarebbero poi vari altri edifici a pianta accentrata : come lo stesso S. Donato di Zara e il S. Trifone di Cattaro ; Santa Croce di Nona ; S. Nicola a Nona ; S. Grisogono e S. Donato a Cherca ; Santa Trinità a Spalato ; S. Maria di Traù (scomparsa) ; S. Orsola di Zara (scomparsa) ; battistero di Zara, etc. È indubbio che alcune di queste forme difficilmente possono essere fatte risalire all'esempio del Mausoleo di Diocleziano (cfr. : Cecchelli, *Sguardo*

Dal nostro battistero ha subito chiari riflessi di derivazione, emergenti sia all'esterno che all'interno, il sacello forse cruciforme di

generale all'Architettura in Italia, Studi biz. e neoellen., IV, 1935, p. 44), ma discendono da tipi paleocristiani probabilmente più numerosi di quanto ora si sappia lungo il litorale adriatico e nelle terre che ad esso si affacciano (oltre Venezia, le Venezie e l' Istria) : per esempio, lo schema di Santa Croce a Nona, la più antica tra le costruzioni rimaste integre, risalente alla fine del sec. VIII, sembra piuttosto, malgrado la terminazione arcuata dei bracci, derivare da un tipo architettonico, la cui linea evolutiva può indicarsi sommariamente per queste tappe : S. Prosdocimo a Padova, Santa Maria Materdomini a Vicenza, S. Maria in Canneto a Pola. Comunque, come hanno più volte e giustamente sostenuto studiosi locali (Bulic, Caraman, etc.), ogni influsso bizantino è qui da escludere, ed è da vedere piuttosto un'evoluzione locale, propriamente dalmatica, specie in chiese come S. Pietro in Almissa, S. Croce e S. Nicolò di Nona, Santa Barbara di Traù, Santa Trinità di Spalato, S. Pietro, S. Lorenzo, S. Domenico, S.Vito di Zara.

Di particolarissimo interesse sono, per il nostro scopo presente, alcune tra queste numerose e variate forme : quelle a croce libera, coi bracci girati ab absidi in modo da offrire una pianta simile a quelle delle celle tricore (esempio S. Croce di Nona) ; quelle a strutture di rotonda cupolata, con o senza aggiunta di absidi (esempio S. Donato di Zara) ; e sopra tutto quelle a piano di basilichetta ad aula unica voltata, con una cupola al centro (esempio S. Pietro ad Almissa). Ugualmente di grande importanza è il rilevare

S. Giusto di Trieste e comprendente l'abside centrale e l'absidiola minore a destra: costruito nel sec. VI, fu ricostruito ed ebbe la sistema-

alcuni caratteristici sistemi costruttivi e decorativi: per esempio, l'uso del tamburo quadrato ad inglobare la cupola e quello dei muri rettilinei ad inglobare le absidi; l'uso della copertura a volta per le basiliche ad aula unica e del raccordo a trombe d'angolo, non a pennacchi, a sostegno della cupola (come appunto avviene a S. Prosdocimo a Padova, a Santa Maria Materdomini a Vicenza etc.); l'uso delle arcature cieche e delle nicchie piatte per variare cromaticamente le superfici esterne. Sono, è chiaro, elementi schiettamente paleocristiani, non bizantini: i quali apparentano manifestamente l'architettura dalmata medievale a quella di tutto l'arco adriatico, e poi, con crescente adesione, all'interpretazione che le forme esarcali subiscono, assorbendo insieme suggestioni romaniche, più a sud, nelle Marche e in Abruzzo; dove talora ricompaiono la stessa pianta basilicale coperta da cupola, retta pure su trombe d'angolo, e le stesse absidi e le stesse lesene esarcali all'esterno (es., sebbene più complesso, S. Vittore di Chiusi). Ed anche l'adozione di sistemi decorativi di origine esarcale evidente (archeggiature moltiplicate; lesene alternate ad archetti pensili; ghiere raddoppiate negli archi; decorazione ceramoplastica esterna con uso di dischi, croci, mandorle, stelle, disegni vari di cotto: che si svilupperà così floridamente nella policromia delle cortine murarie delle ulteriori chiese marchigiane, abruzzesi, dalmate e di Rascia) è parallela sull'una e sull'altra sponda dell'Adriatico». (S. Bettini, *L'Arte nella zona del Kossovo*, da *Le terre Albanesi redente*, Roma, R. Ac., 1942, pp. 121-124).

zione attuale in fase romanica, quando furono riunite le due chiese contigue. L'alto tamburo del sacello triestino, come nell'edificio concordiese, poggia su quattro pennacchi, decorato con un motivo di arcatelle, su cui si imposta la cupola; in essa si aprono quattro finestrelle; i quattro arconi che sorreggono la cupola risentono l'influsso ogivale (1) (fig. 9).

Nella Lombardia vi sono alcuni edifici, quasi coevi, che hanno qualche riscontro, specialmente nella pianta, col battistero concordiese, senza però le influenze neoesarcali e il gusto cromatico dell'arte bizantina provinciale.

L'oratorio, e forse anche battistero, di S. Benedetto sopra Civate (sec: XI) (Como)

Il battistero di Concordia rientra in una delle ultime fasi di questa elaborazione architettonica lungo il litorale adriatico, dove l'accento esarcale domina fino oltre il 1000, poichè esso si fa sentire schietto nella cattedrale di Caorle (1038) e appunto nel Battistero in esame (fine del sec. XI), (S. BETTINI, *Origini* etc. cit., p. 156) e in S. Fosca di Torcello (costruzione dell'XI-XII sec.), a pianta centrale e appartenente anch'essa alla corrente stilistica esarcale (BETTINI, in *Torcello*, Venezia 1940, p. 48).

(1) F. FORLATI, in « Archeografo triestino », v. XVIII della terza serie, 56°, 1933, pp. 393, 394; TOESCA, *Storia dell'Arte It.*, v. I, p. 144, N. 51, v. II, pp. 541, 658, N. 33; A. TAMARO, *Storia di Trieste*, Roma 1924, v. I, p. 67 sgg.; W. GERBER, *Altchristliche Kultbauten Istriens und Dalm.*, Dresda 1912, p. 7 sgg.

presso la chiesa di S. Pietro (1), è triabsidato a pianta centrale, come il battistero di Concordia; sotto il tetto corre una cornice ad archetti, che manca nell'edificio concordiese; nel tempietto di Civate invece mancano le nicchie e le archeggiature, perchè in Lombardia sono esclusivamente operanti gli influssi del romanico. L'oratorio di Civate è in cotto dimisto a corsi di pietra viva ed ha dimensioni quasi identiche a quelle del battistero concordiese.

Il battistero asimmetrico di Galliano presso Cantù (primi decenni del sec. XI) è a pianta accentrata, da cui si staccano quattro emicicli; nell'emiciclo di ponente è ricavato un nartece preceduto da atrio quadrato (2).

Il battistero di Biella (seconda metà del sec. X) ha tamburo ottagono che si imposta su base quadrata con un'abside semicircolare su ogni lato (3).

Ulteriori raffronti si potrebbero fare e, cogli altri, concorrerebbero a rilevare un dato romano, paleocristiano ed esarcale nell'esperienza costruttiva medievale del litorale Adria-

(1) V. Barelli, *S. Pietro ai monti di Civate*, in « Riv. Arch. prov. Como », Como 1881, fasc. 20, p. 3; A. Kingsley Porter, *Medieval Architecture*, New York 1909, I, p. 232 sgg.

(2) G. T. Rivoira, *Origini dell' architettura lombarda*, Milano 1908, pp. 233, 234, 242, 244.

(3) Rivoira, *o. c.*, p. 218.

tico e particolarmente nel battistero di Concordia.

La pianta a simmetria accentrata del battistero, le nicchie sempre presenti nelle costruzioni litoranee, che incavano scandendo la fronte dell'atrio e si ripetono armonicamente all'esterno dell'abside nord, che animano tutto l'interno, le archeggiature di schietto accento esarcale, il ritmo di tutta la mole struttiva saliente con una diffusa intonazione cromatica propria dell'arte bizantina della corrente provinciale, danno l'impressione o l'illusione ottica d' un grande edificio : tradiscono la persistenza tradizionalista di gusto tardoromano paleocristiano filtrato attraverso Ravenna e la Dalmazia (1) e ci persuadono una volta di più che l'arte romanica, così vigorosa nella prossima Lombardia, non si acclimatò facilmente a Venezia e nel litorale, dove per condizioni storiche della vita e per eredità esarcale nell'arte, i problemi della nuova sensibilità occidentale ebbero poca importanza.

PITTURA NEL BATTISTERO DI CONCORDIA

Il problema, abbastanza irto di difficoltà, della decorazione del Battistero di Concordia, per quanto ci consta, non è stato ancora affron-

(1) S. Bettini, *Origine delle forme* etc., p. 158.

tato dalla critica per chiarire il sistema iconografico, per determinare l'epoca dei due strati di affreschi ed eventuali influssi e parentela stilistica con altri cicli pittorici.

Per la scelta dei soggetti, per la forma e la disposizione, la decorazione costituisce un piccolo, ma autentico sistema iconografico, che trova il suo svolgimento nei dipinti della cupola, del tamburo, dei pennacchi, dell'abside centrale e delle pareti delle altre due absidi (1).

Nella cupola, dentro una specie di mandorla variopinta e a doppio giro tendenzialmente ad arco acuto, è figurato il Cristo apocalittico (2), seduto, breve barba al mento,

(1) Il BETTINI (*Mosaici antichi di S. Marco*, Bergamo 1944, p. 14) vede un piano iconografico nel ciclo musivo della basilica di S. Marco di Venezia, che avrà dato suggestioni anche a quello del Battistero concordiese. Non v'ha dubbio, egli dice, riferendosi alla cupola centrale di S. Marco, che anche tutto questo ciclo risponda, per la scelta dei soggetti, la loro forma, la loro disposizione nel corpo della basilica ad una idea sottile, ben meditata e chiara; tutto vi ha una ragione. Emanuele, circondato dai profeti che ne preannunciarono l'avvento, è accompagnato nei pennacchi dagli evangelisti che dichiararono gli enigmi delle loro profezie. Al centro è la luce piena: Cristo che ascende (cfr. anche DEMUS OTO, *Die Mosaiken von S. Marco...*, Wien, 1935; Didron, *Manuel d'Iconographie chrétienne grèque-latine*, Paris 1845).

(2) TH. FRIMMEL, *Die Apokalipse in den Bilderhandschr. d. Mittelalt*, Wien 1885.

il capo cinto di una aureola crucigera; veste tunica, coperta sulle spalle da un manto, tiene sulle ginocchia un libro (fig. 10). « Superiormente alla mandorla, e tangente ad essa, vedonsi entro un piccolo cerchio, altre tracce di pittura poco riconoscibile, ma che forse rappresentava lo Spirito Santo » (1). Altri (2) vuol vedere una mano benedicente, la « manus Dei », che indica l'intervento di Dio. In questa figurazione è ben simboleggiata l'unità e trinità di Dio, nel nome della quale vien amministrato il battesimo. Questo concetto è richiamato nel rimanente affresco della cupola; infatti, contrapposta a Cristo (3), sta una

(1) CAVALCASELLE-CROWE, *Storia della pittura in Italia*, Firenze 1887, p. 257.

(2) D. BERTOLINI, *Il Battistero di C.*, pp. 16, 17, 18.

(3) Per la rudezza, per la forte espressione, il Cristo della cupola dagli occhi inarcati è prossimo parente dei Pantocratori bizantini impregnati di succo ottoniano (cfr. BETTINI, *o. c.*, p. 12) e trova riscontro nei Crocefissi romanici del sec. XII in Toscana e del principio del sec. XIII (cfr. A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana*, Milano 1907, vol. V, p. 11 sgg.), nel Cristo benedicente dell'atrio di S. Ambrogio a Milano, dei primi anni del sec. XIII (cfr. TOESCA, *La Pittura e la Min. in Lombardia*, Milano 1912, p. 135). Si potrebbe ricordare, benchè posteriore, dovuto a mani diverse e stilisticamente ed iconograficamente più notevole, anche il ciclo di affreschi della cripta di Anagni (scena dell'Apocalisse, Cristo nella

figura nimbata ad ali spiegate, veste la dalmatica, colla destra regge un labaro, tiene un globo, su cui campeggia la Croce. Ai fianchi di queste due figure, sono dipinti, in un campo celeste cosparso di stelle, due serafini (1), quali Isaia ha visto intorno al trono di Dio (2), con sei ali cioè, due elevate che servono di fondo alla testa, due spiegate sui fianchi e due abbassate che coprono il corpo fino ai piedi, i quali posano sopra una ruota d'otto raggi. Le ali sono tutte piene d'occhi, come quelle dei mistici animali descritti da Giovanni nella Apocalisse e da Dante (3).

Il Cristo apocalittico, l'angelo contrapposto e i due serafini formano una specie di croce greca, col capo al centro ed i piedi all'inizio della cupola (4).

mandorla etc.) cfr.: P. TOESCA, *Gli affreschi della Cattedrale di Anagni*, in «Le Gallerie Naz. It.», V, 1902.

(1) Il CAVALCASELLE, *o. c.*, p. 257, pensa che l'angelo che regge il globo crocesignato sia il simbolo del figlio di Dio chiamato figliolo del Testamento e che nelle tre figure sia rappresentata la Trinità.

(2) Isaia, c. VI.

(3) *Purg.* XXIX, vv. 92-96.

(4) Una rappresentazione consimile si ha anche nella Chiesa di S. Pietro di Civate: entro la conca dell'attigua absidiola di sinistra s'intravvedono sotto la calce, che ancora li ricopre, un grande nimbo crocesignato e la figura di un cherubino, tutto coperto delle proprie ali; di certo quivi era dipinto il Cristo

Sul muro dei sott'archi che servono d'ap-
poggio alla cupola sono dipinti a mezza figura
otto profeti, che reggono nella sinistra un ro-
tolo spiegato accennando colla destra in vario
modo a se stessi ; sui pennacchi erano dipinti
i quattro evangelisti, davanti ad un leggio, coi
loro simboli in atteggiamento d'ispirazione ;
sono superstiti solo S. Marco sul pennacchio
sud-est e S. Matteo su quello nord-ovest ; gli
altri caddero probabilmente coll'intonaco che
è rimesso (1).

Nella nicchia piccola di destra dell'abside

seduto in gloria fra due angioli esilati, così come Sic-
cardo di Cremona ricorda essere stata consuetudine
di rappresentarlo (cfr. SICCARDI, *Mitrale*, P. L.,
CCXIII, 40 sgg. ; P. TOESCA, *La Pittura e la Min.*
nella Lombardia, Milano 1912, p. 139). Nel Batti-
stero di Firenze, come a Concordia, il Cristo troneg-
giante entro l'iride siede sul firmamento ed è com-
preso da una volta che potrebbe essere il cielo. Gli
angeli poggianti i piedi su ruote, a Concordia, ci
danno l'idea d'un ordine cosmico mantenuto da atti-
vità intelligenti. E questo anche per la visione di
Ezechiele (I, 28) che, secondo il Cosma Indicopleuste
del *Cod. Vat. Gr.* 746, fol. 30 R., rappresenta Cristo
in gloria sopra il firmamento sostenuto da quattro
angeli simboleggianti i quattro punti cardinali della
terra, cui si estende l'opera della Croce e cioè della
Redenzione. Cfr. G. L. BERTOLINI, *Su la Cosmogra-*
fia di Cosma Indicopleuste, estr. « D. Boll d. Soc.
Geogr. It. », fasc. XII, 1911, pag. 40.

(1) CAVALCASELLE, BERTOLINI, *o. c.*

centrale è ritratto S. Pietro, in quella a sinistra S. Paolo; nelle due nicchie grandi, due santi non meglio identificati; nel vano di sinistra, dopo la nicchia grande, il sacrificio di Abramo (fig. 11): un vecchio nimbato dalla barba bianca fluente, colla sinistra tiene il figlio Isacco, lo sguardo rivolto alla «manus Dei», che interviene ad arrestare il braccio di Abramo; dietro il vecchio sporge, appena visibile, la testa d'un capro; nel vano contrapposto della stessa abside, il sacrificio di Melchisedech, che offre l'anfora del vino, mentre una mano dall'alto benedice. Nel catino dell'abside è rappresentato il battesimo di Cristo; manca però la figura del Cristo per la scomparsa dell'intonaco; sono visibili una testa e quattro *angeli* dimezzati che, appaiati da una parte e dall'altra, recano al centro pannilini per il rito battesimale (fig. 12). In una parete dell'abside est, S. Giorgio a cavallo che lotta contro il drago, e, sull'arcatura, una santa benedettina.

Del secondo strato di affreschi rimangono le figure di S. Giovanni Battista e un santo vescovo nei vani interposti alle nicchie dell'abside nord e altri santi vescovi, non meglio identificati, nelle pareti delle altre due absidi.

Il ciclo di affreschi del primo strato, che ha sovrapposizione di altri affreschi solo nella parte ornamentale e non sulle figure, non è contemporaneo alla costruzione del Battistero,

che il Toesca pone alla fine della prima metà del secolo XI accogliendo una notizia, storicamente insostenibile, secondo la quale il Battistero sarebbe stato costruito l'anno 1042 (1).

Gli affreschi romanici del primo strato vivono nell'atmosfera degli affreschi della cripta di Aquileia, di altri centri dell' Italia settentrionale e dei mosaici di S. Marco di Venezia. È nostra impressione che non vi sia estraneo l'influsso dell' arte benedettina (2) che pervade interamente la decorazione coeva della Chiesa abbaziale benedettina di Summaga, distante solo qualche chilometro da Concordia (3).

(1) Vedi pp. 16, 17.

(2) L' arte benedettina (un capitolo dell' arte romanica) è linguaggio figurativo (dal sec. X al XIII) che si radica nella tradizione latina dell'arte paleocristiana, assimila o semplicemente ingloba elementi vari dalle altre correnti dell'arte medievale come l'arte bizantina, l'arte nordica o barbarica e la corrente aulica romana ; ma conserva una propria fisionomia più drammatica che melica ; disposta meglio alla narrazione che alla allegoria, volta più a chiarire il sentimento, approfondendolo fino a mettere a nudo il nucleo emotivo, semplice, sodo, limpidamente (cfr. L. COLETTI, *I Primitivi*, Novara 1941, p. 4 ; LADNER, *Die Italienische Malerei im XI Jahrhundert* in « Jahrbuch », Wien 1931 ; CARAVITA, *I codici e le arti a monte Cassino*, ib. 1869 ; BERLIÈRE, *L'ordre Monastique*, Maredsous 1926 ; ed. Laterza 1928 ; VAN MARLE *Le scuole della pittura Italiana*, Milano 1932, p. 134 sgg.).

(3) Gli affreschi nell' abisde della chiesa dell'antica abbazia di Summaga, a pochi chilometri da

Gli affreschi si sorreggono su un fondo iconografico carolingio e ottoniano, tradotto forse da artisti che nella tecnica decorativa non dovevano ignorare le variazioni provinciali dell'arte bizantina.

L'intonazione dei colori è piuttosto languida, in sordina : prevalgono l'azzurro pallido, il rosa con venature iridescenti, il bianco verdognolo : policromia però senza contrasti che dona plasticità e corpulenza alle figure, ai volti a fondo d'ocra con lineamenti opalescenti e modellato con profilate luci bianche. La sobrietà di colorito, armonizzato col disegno, si esprime bene in accenti pacati, nella ricerca dell'essenziale, che sfronda e semplifica, in una certa vivacità interiore ed emotiva, nel giuoco delle pieghe sulle tuniche, nei motivi e nel panneggio delicato delle stoffe e del grande velo di coronamento all'intera abside, nella conchiglia stellare delle nicchie.

Concordia e Portogruaro, sono divisi in tre zone : la Vergine tra gli angeli (fig. 13), Cristo tra gli apostoli (fig. 14), le vergini sagge e le vergini stolte; essi sono riferibili alla fine del secolo XII oppure ai primi anni del sec. XIII ed hanno l'accento schietto dell'arte benedettina dell'Italia meridionale e centrale e particolarmente del ciclo pittorico benedettino di Tivoli.

Il Van Marle (*o. c.*, p. 220) giudica le immagini non scevre di una certa maestosità ed esempio di tecnica provinciale disadorna (cfr. Nebbia, « Boll. di Arte del Minist. della Pubbl. Istr. », VIII, 1928, p. 241).

Somiglianze generiche si rilevano negli affreschi benedettini più antichi di S. Angelo in Formis (Capua), dell'Oratorio di S. Benedetto presso Cassino, di Ausonia etc. e riscontri stilistici nei dipinti di Galliano, di Prugiasco, Como, Oleggio e particolarmente negli affreschi contemporanei di S. Pietro di Civate, collegati anch'essi a còrrenti di movimenti monastici benedettini (1), mentre il Toesca (2) sottovaluta in questi ultimi la figliazione benedettina e pensa ad influenza d'arte bizantina.

Riflessi bizantini della corrente provinciale si avvertono negli evangelisti dei pennacchi e nei profeti che hanno carattere musivo con gusto e stile occidentale, come negli antichi mosaici di S. Marco, dov'è annunciato fin dalle origini il destino coloristico di Venezia (3).

Negli affreschi romanici del sacrificio di

(1) Van Marle, *o. c.*, pp. 164, 218 : P. Toesca, *La Pittura cit.*, pp. 122, 124; L. Coletti, *o. c.*, p. 9 sgg.

(2) Toesca, *o. c.*, p. 122. Il Toesca (*Storia dell'Arte Ital.*, II, pp. 950, 657 n. 32) rileva riflessi bizantini negli affreschi concordiesi « forse del tempo della costruzione » del battistero; egli voleva riferirsi evidentemente al sec. XI, anzi più esattamente al 1042, e ciò non è più possibile dopo il nostro chiarimento in ambito storico.

(3) S. Bettini, *I mosaici antichi di S. Marco*, cit., p. 11; L. Testi, *Storia della pittura veneziana*, Bergamo 1909, p. 93; Ongania, *La basilica di S. Marco*, Venezia 1878-93; Ch. Diehl, *Manuel d'Art Byzantin*, Paris 1910, p. 505.

Abramo e di Melchisedech e in quelli della cupola si avverte la nota prevalente del disegno che diminuisce di conseguenza l'effetto plastico: questi affreschi evidentemente contemporanei ed iconograficamente congeneri agli altri, sono d'una mano diversa. Il S. Giorgio e la santa benedettina invece hanno carattere d'arte romanica popolaresca.

Parentela stilistica, benchè inferiori per fattura, per effetto e carattere drammatico, hanno gli affreschi concordiesi del primo strato, cogli aquileiesi della cripta (fine del secolo XII), che, secondo il Toesca (1), riflettono vivamente i modi bizantini e che invece una recente valutazione dice anch'essi «benedettini» (2) (fig. 15).

(1) Toesca, *Storia dell'Arte it.*, Torino 1927, pp. 955, 956; Id., in «Dedalo», VI, 1925, p. 31 sgg.; H. Swoboda, *Der Dom von Aquileia*, Vienna 1906, p. 90.

(2) Bettini, *o. c.*, p. 12. Mette conto citare le parole testuali del noto studioso: «Il fondo ravennate a Venezia s'era andato arricchendo e variando con accenti romanici, tratti probabilmente dal retroterra, es. gli affreschi del Battistero di Concordia; ma si ricordino anche gli affreschi, non bizantini, ma «benedettini» anch'essi della cripta di Aquileia, la cui pittura avrà evidenti, sebbene non ancora chiariti, riflessi in S. Marco, specie in figure di santi isolati; e la cultura pittorica tra il Mille e il Duecento dei vicini centri di Padova non solo i noti codici miniati, ma anche gli affreschi del tipo della Depo-

Per il loro carattere, per l'affinità stilistica con altri cicli pittorici, per gli elementi assimilati da altre correnti dell'arte medioevale, gli affreschi concordiesi del primo strato, che rispecchiano i modi e la fattura d'una tecnica provinciale progredita, sorretta da buon gusto, sono da porre alla fine del secolo XII o ai primordi del secolo XIII.

Gli affreschi del secondo strato comprendenti figure di santi nei vani prossimi alle nicchie piccole e nelle pareti di crociera, scadenti per fattura, sono da riallacciare ad una corrente pittorica bolognese-friulana, che nella seconda metà del 1300 rinfrescò per molti rivoli le terre del Friuli (1). Arte derivata, di marca bolognese, della scuola di Vitale degli Aymi, attivo nel Friuli nella prima metà del 300, quando vi dipinse la cappella di S. Nicolò di Udine. Partito Vitale, un suo scolaro rimastovi,

sizione recentemente scoperta in S. Benedetto di Padova, affreschi, pure, di scoperta recentissima in S.S. Felice e Fortunato di Vicenza ».

(1) L. Coletti, *Il Maestro dei Padiglioni*, in « Miscellanea, di storia dell'Arte in onore di I. B. Supino », Firenze 1933, p. 211; Id., *Sull'origine e sulla diffusione della pittura romagnola del Trecento*, in « Dedalo », sett.-ott. 1930: impostazione critica modificata nello studio succitato; E. Corsini, *I pittori friulani fino al Pordenone*, Venezia 1932; V. Joppi, *Contributo quarto ed ultimo alla storia dell'arte del Friuli*, Venezia 1894.

il cosiddetto « Maestro dei Padiglioni », si adoperò a rinsaldare la posizione della bottega e a tener alto il prestigio della scuola donde proveniva e a procacciar clientela: affrescò le alte e ampie pareti del coro del Duomo di Spilimbergo e dipinse a Valeriano e a Venzone; indubbiamente un allievo della stessa scuola venne a Concordia (1).

Stilisticamente e morfologicamente gli affreschi concordiesi del secondo strato sono una filiazione degli affreschi di Spilimbergo, con appesantimento però di mezzi espressivi, con un fare ed un candore ormai melenso delle figure: lavoro affrettato e stanco della scuola bolognese-friulana, riferibile alla fine del sec. XIV.

IL BATTISTERO DI CONCORDIA E LA DISCIPLINA BATTESIMALE

Il battistero di Concordia era dedicato a S. Giovanni Battista; se n'ha una prova

(1) L. Coletti, *Il Maestro cit.*, p. 222; nel vano cupolato della chiesa dei Pagani di Aquileia, l'affresco romanico dell'*Annunciazione*, parete sud est, ha qualche rapporto stilistico col *sacrificio di Abramo* del battistero di Concordia, mentre l'affresco della parete nord coi santi Giovanni e Nicola è riferibile alla scuola bolognese friulana del sec. XIV, del tempo cioè del Patriarca Marquardo, come gli affreschi concordiesi del secondo strato.

innegabile nelle parole incise al margine dell'epigrafe: *ut sit ei requies, clama Baptista Johannes.*

Ma ci sono altre prove storiche che brevemente enuncieremo: Betta da Malintrada, moglie del qm ser Pietro Ugolino da Concordia con testamento del 15 Maggio 1347 « *legavit ecclesie sancti Johannis Baptiste de Concordia libram olei* » (1); Bellussio di ser Jacopo da Basedo, abitante a Concordia nel 1362 « *reliquit et iudicavit pro anima sua ecclesie sancti Johannis Baptiste pro luminaria ipsius ecclesie penes ipsam ecclesiam sancti Stephani libras duas olei* » (2).

In un atto del Gastaldione di Concordia, datato al 24 Marzo 1485, il battistero è identificato « *super cemeterio ecclesie concordiensis prope capellam sancti Johannis Baptiste* » (3).

Nei documenti surriferiti si parla di *Ecclesia sancti Johannis*; è da tener presente che il termine *ecclesia*, e, più ancora *basilica*, è generico e fin dalla prima età cristiana, ha significato di edificio sacro, non importa se di piccole o

(1) Cfr. *Codice membranaceo dell'Archivio* di Portogruaro, n. 3, p. 49; il testamento si trova in *Atti di Giovanni da Portogruaro.*

(2) *Codice* cit., p. 45.

(3) Cfr. *Archivio della Mensa vesc.* di Concordia e *Archivio della Curia*, p. 129.

grandi dimensioni (1). Il battistero è detto *ecclesia*, perchè nell'età medievale avanzata, coll'aggiunta d'un altare servì anche da oratorio, cappella. Infatti il documento della visita Nores sembra insinuare che il battistero servisse anche da cappella e come tale forse doveva avere un altare nell'abside nord, a illuminare il quale si provvedeva coi legati, di cui abbiam fatto parola, seppure, come vedremo, non servivano ad altro.

Indubbiamente invece, il battistero fu dotato fin dall'inizio d'una vasca per immersione (2) perché nel patriarcato di Aquileia e nelle diocesi suffraganee e tra queste Concordia, era in vigore il rito di amministrare il battesimo per immersione (3); liturgia integralmente rimessa in uso dal patriarca Massenzio nel sec. IX e seguenti, per desiderio dello stesso Carlomagno (4).

La vasca per immersione fu tolta dopo il

(1) S. Bettini, *Origini delle forme architettoniche*, Padova 1943, p. 66.

(2) Lo si può arguire dai saggi di scavo del 1880 (cfr. D. Bertolini, *Il Battistero di C.* cit., p. 15).

(3) Il *Rituale Pancera*, a cura di G. Vale, Udine 1931; cfr. anche *Il Processionale d'Aquileia*, codice del sec. XIV, *archivio capitolare* di Udine, f. 44; F. Spessot, *I Codici liturgici della basilica aquileiese*, in *Aquileia Nostra*, a. II, n. 1. col. 33, 38.

(4) P. L. Zovatto, *La Chiesa dei Pagani* cit., p. 56 sgg.

Concilio di Trento, quando in tutta la Chiesa fu instaurata disciplina uniforme e si stabilì che il battesimo si conferisse per infusione. Altrettanto avvenne, contemporaneamente, ad Aquileia, dove nella prima metà del 1500 si abbandonò il battistero ottagono (terzo in data d'istituzione) per usare quello che attualmente è collocato nella basilica (1).

Il concordiese servì ancora da battistero colla sostituzione del fonte attuale, che fino al 1880 ebbe posto nel centro del vano quadrato e che nello stesso anno fu posto nell'abside ovest.

Il Patriarca Francesco Barbaro nel 1596 dovette richiamare ancora i suffraganei ed imporre che il battesimo non si conferisse più per immersione « *sed per infusionem aquae super capita infantium* » (2).

(1) Il vescovo Feletto (1455-1488) restaurò la cattedrale ed inglobò nella nuova sacristia parte dell'atrio del battistero e non è presumibile che sostituisse nel battistero stesso la vasca per immersione con quella per infusione. Ricordiamo per incidenza che nella parete della sacristia costruita dal vescovo Feletto, dopo l'isolamento del battistero (1880), è rimasto allo scoperto, protetto da una griglia, ma esposto agli agenti atmosferici, l'affresco della Crocifissione, che nel disegno e nelle tinte richiama la scuola di Pellegrino da S. Daniele.

(2) *Atti dell' Archivio Cap.* di Cividale, n. 45, anno 1596.

Ma prima del 1596 dal battistero di Concordia fu tolta la vasca per immersione, come risulta dalla visita Nores del 17 ottobre 1584 (1).

Più sopra accennando alla possibilità di un altare nell'abside nord del battistero, abbiamo addotto documenti comprovanti che i testatori disponevano le loro elargizioni per illuminare il sacro edificio. Non è improbabile che l'illuminazione riguardasse il sacro fonte, come si usava fare nel battistero di Cividale durante le feste di Pasqua e Pentecoste impiegando otto piccole lampade.

Quest'illuminazione del fonte, che si fece a Cividale fino all'anno 1895 (2), non sappiamo quando abbia avuto origine, nè sappiamo se sia stato un uso del rito aquileiese o solamente peculiare di Cividale. Probabilmente era esteso anche alla provincia ecclesiastica del patriarcato ed il Battistero di Concordia lo starebbe a confermare.

Le origini di questa usanza dovettero essere molto antiche e risalire all'antico simbolismo cristiano. Noi sappiamo (3) che i Greci chia-

(1) Pio Paschini, *Storia del Friuli*, III, p. 247.

(2) R. Della Torre, *Il Battistero di Callisto*, Cividale 1899, p. 31, n. 34 ; Rud. Eitelberger von Ed., *Cividale in Fr. und seine Monumente*, Wien 1857, p. 7.

(3) G. Vale, *Un uso liturgico...* in *Mem. Stor Civ.*, 1906, II, pp. 58, 59.

mano il Battistero φωτισθήριον, *illuminatorium* e sappiamo ancora che il nome *illuminazione* φωτισμός dato al battesimo, di *illuminati* φωτισθέντες ai battezzati si trova fino dai primissimi tempi e si legge nella lettera agli Ebrei (1). Infatti i battezzati sono per mezzo di quel sacramento come usciti dal regno delle tenebre per entrare in quello della luce.

Quest'immagine d'illuminazione che sembra improntata al neoplatonismo alessandrino, lanciata allegoricamente dall'autore della lettera agli Ebrei, è stata raccolta dai padri (2 e conservata dalla tradizione. La bella pratica di Cividale (e noi possiamo aggiungere di Concordia) non era altro che un testimonio di più di quell'antico pensiero cristiano che faceva vedere ai redattori del N. T. una analogia fra l'illuminazione materiale operata coll'origine del mondo (3) e l'illuminazione spirituale operata dal battesimo nell'anima del cristiano, considerandosi il battesimo come una nuova creazione.

(1) S. Paolo, *Lettera agli Ebrei*, VI, 4; X, 32.

(2) Giustino, *Apologia*, I, 61; Migne, *P. G.*, *VI*, 420 etc.

(3) *Genesi*, I, 3.

INDICE

TAVOLE

Fig. 1. *L'ATRIO D'INGRESSO, LA CUPOLA E L'ABSIDE EST.*
CONCORDIA, BATTISTERO.

Fig 2. *LE ABSIDI.*
CONCORDIA, BATTISTERO.
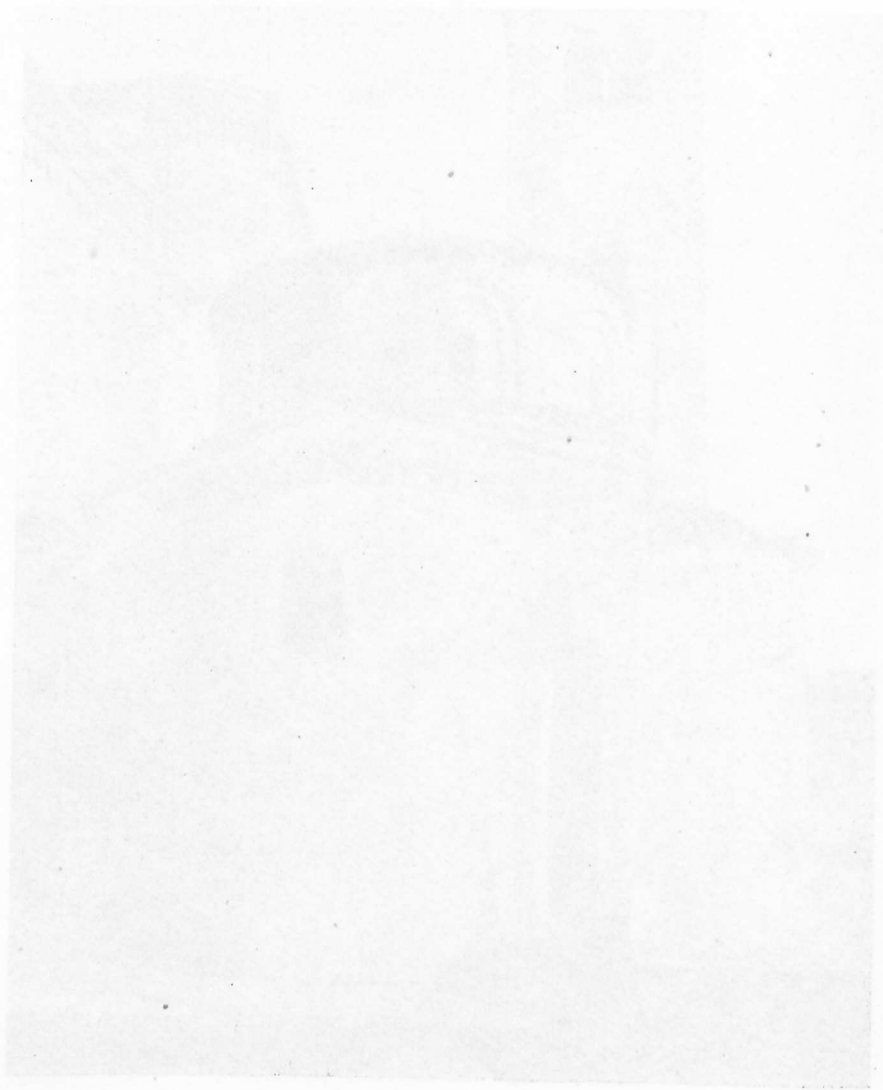
Fig. 3. *PLUTEO (SEC. IX).*
Concordia, Battistero.

Fig. 4. *FRAMMENTO DI PLUTEO (SEC. VIII).*
Concordia, Battistero.

Fig. 5. *PLUTEO (SEC. IX).*
Concordia, Battistero.
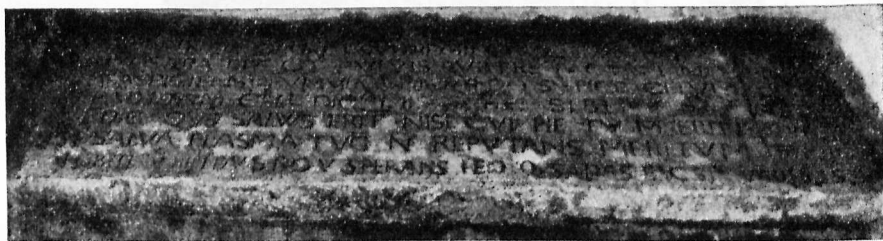
Fig. 6. *EPIGRAFE DEL VESCOVO REGINPOTO.*
Concordia, Atrio del Battistero.
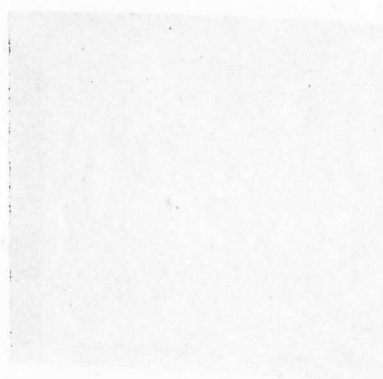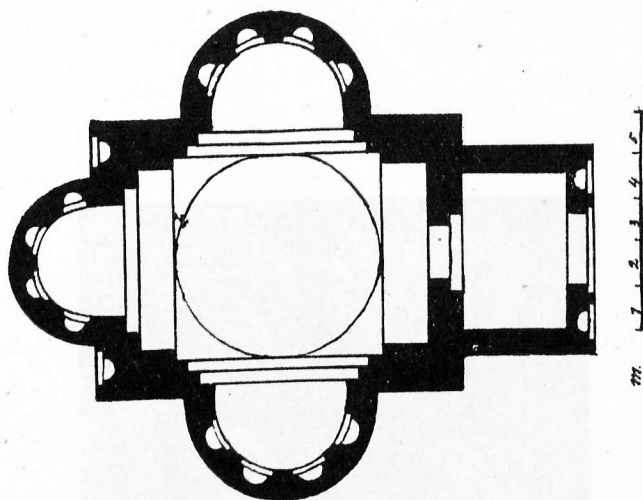
Fig. 7. *PIANTA A SIMMETRIA ACCENTRATA DEL BATTISTERO DI CONCORDIA.*
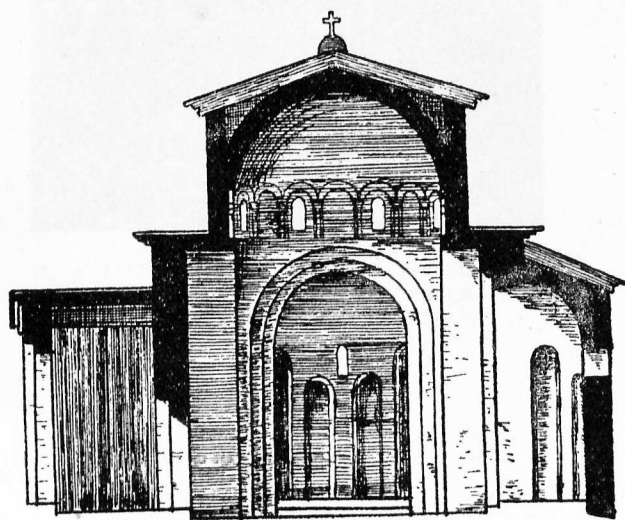
Fig. 8. *SPACCATO DEL BATTISTERO DI CONCORDIA.*

Fig. 9. *ABSIDE DEL SACELLO DI S. GIUSTO E UNO DEGLI ARCONI SUI CUI PENNACCHI S'IMPOSTA IL TAMBURO AD ARCATELLE.*
TRIESTE.
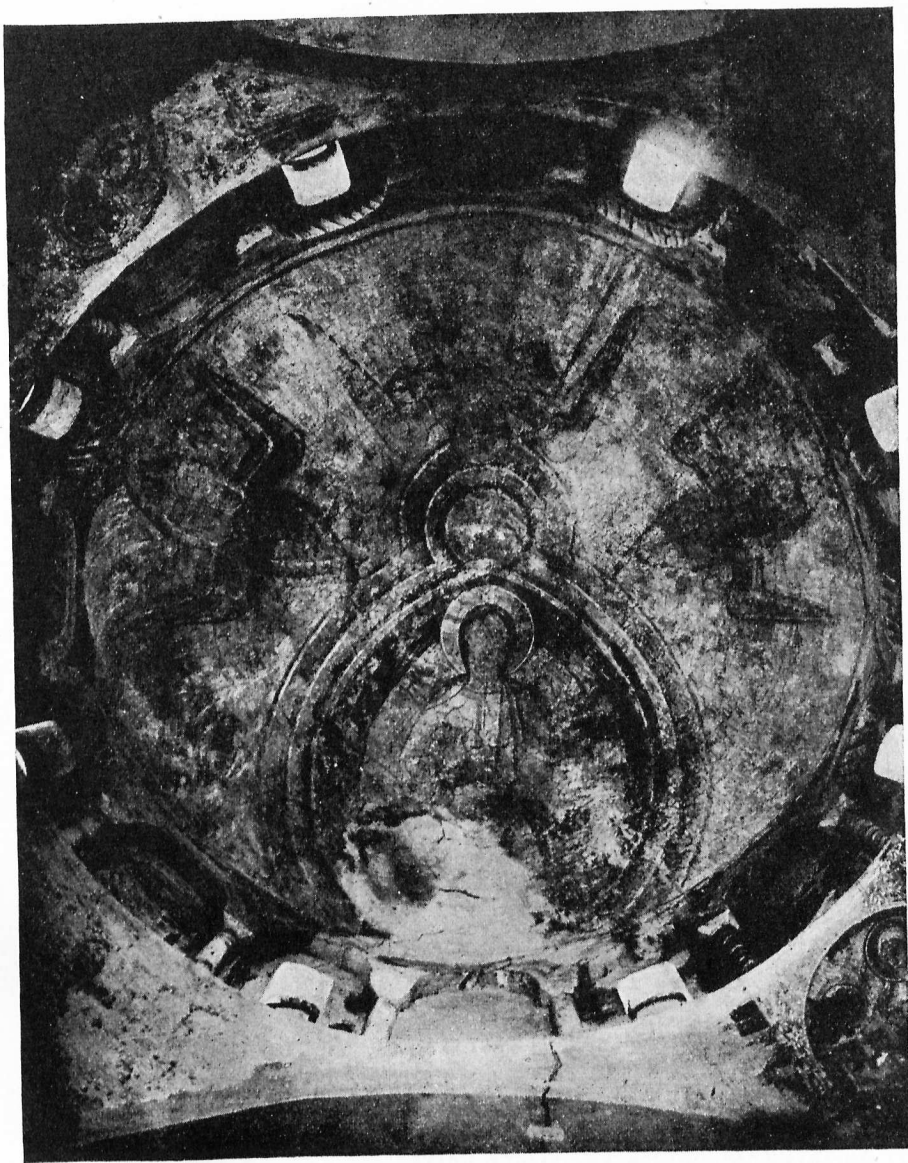
Fig. 10. *AFFRESCHI DELLA CUPOLA (FINE DEL SEC. XII), BEN VISIBILI CRISTO E GLI ANGELI; NEI SOTTARCHI I PROFETI, SUI PENNACCHI GLI EVANGELISTI, PITTURE MAL CONSERVATE O SCOMPARSE.*

CONCORDIA, BATTISTERO.
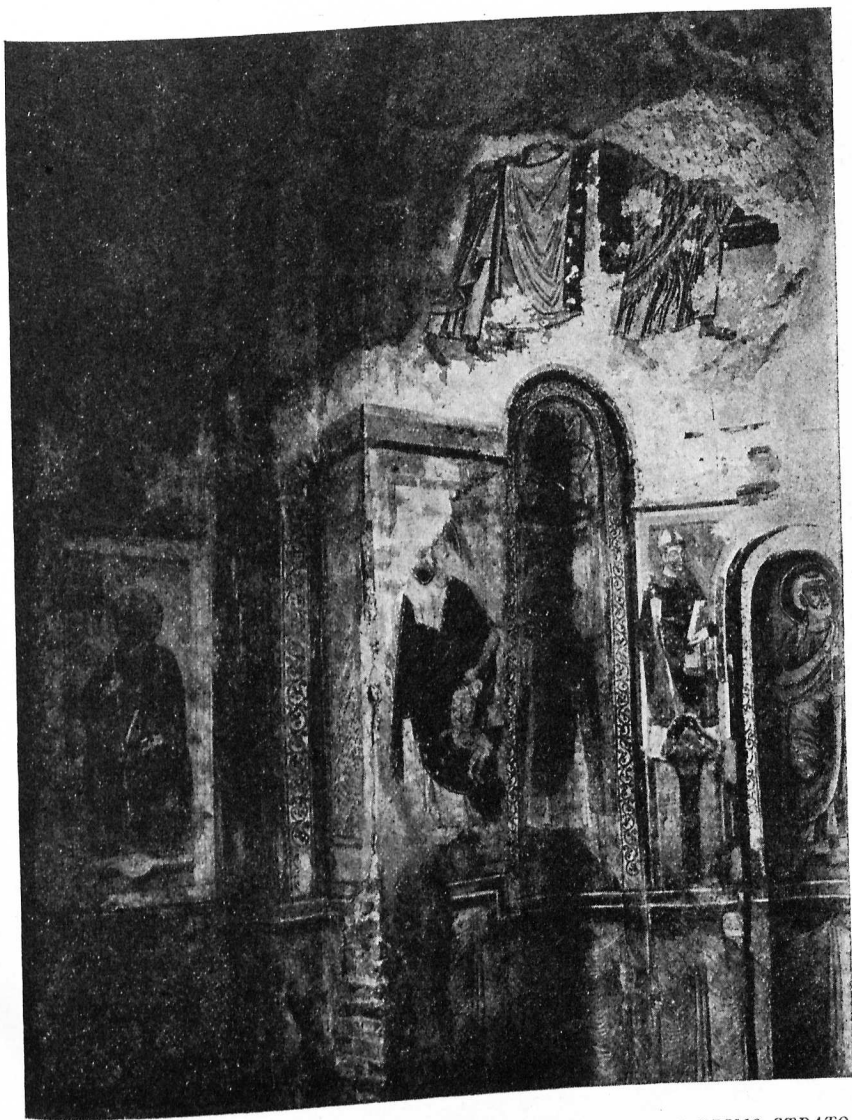
Fig. 11. *LATO SINISTRO DELL'ABSIDE CENTRALE: AFFRESCHI DEL PRIMO STRATO (FINE DEL SEC. XII), NEL CATINO ANGELI CHE RECANO PANNILINI AL BATTESIMO DI CRISTO, SOTTO, IL SACRIFICIO DI ABRAMO, ENTRO LE NICCHIE UN APOSTOLO E S. PIETRO; GLI ALTRI DUE SANTI APPARTENGONO ALLA DECORAZIONE POSTERIORE (SEC. XIV).*

CONCORDIA, BATTISTERO.

Fig. 12. *LATO DESTRO DELL'ABSIDE CENTRALE: IL SACRIFICIO DI MELCHISEDECH, ENTRO LA NICCHIA ALTA UN APOSTOLO, NELLA NICCHIA PIÙ BASSA S. PAOLO (AFFRESCHI DEL PRIMO STRATO); NEL VANO INTERPOSTO S. GIOVANNI BATTISTA APPARTENENTE AGLI AFFRESCHI DEL SECONDO STRATO.*

CONCORDIA, BATTISTERO.

Fig. 13. *AFFRESCHI RESTAURATI DELLA CHIESA ABBAZIALE (FINE DEL SEC. XII): NELLA PRIMA ZONA LA VERGINE NELLA MANDORLA TRA GLI ANGELI, I SIMBOLI DEGLI EVANGELISTI E DUE SANTI, NELLA SECONDA ZONA CRISTO TRA GLI APOSTOLI.*
SUMMAGA.

Fig. 14. *ABSIDE DELLA CHIESA ABBAZIALE: PARTICOLARE DEL CRISTO E DI DUE APOSTOLI.*
SUMMAGA.

Fig. 15. *AFFRESCHI DELLA CRIPTA (FINE DEL SEC. XII): S. PIETRO CONSACRA VESCOVO SANT'ERMAGORA ALLA PRESENZA DI S. MARCO.*

Aquileia.